

## Sprehodi po knjižnem trgu



**Milan Vincetič**

### Petra Koršič: Furlanka je dvignila krilo.

*Ljubljana: Mladinska knjiga  
(Zbirka Prvenci), 2017.*

Pesniški prvenec Petre Koršič je trodomen: troje razdelkov, poimenovanih po primarnih barvah (*Rdeča, Bela, Modra*), izmed katerih nosi vsaka kar celo paletu (pod)pomenov, je hkrati tudi troje registrov poetike, ki se zavezuje glasu, ki “se pred teboj odpre /.../, ne v besedah, ne z besedami, (ampak) dejansko, in v tebi”. Barve, ki jih uporabi za naslove razdelkov – mimogrede: *Rdeča, Modra, Bela* so tudi naslovi znamenite filmske trilogije *Tri barve* poljskega režiserja Krzysztofa Kieślowskega –, so torej ploskve ali prostranstva (meta)fiksijskih (avto)toposov, ki jih poseli s senzibiliteto glasu, ki mora predvsem “prodreti skozi / razprta usta, da se zasliši grom / zgodovine, in jasnina”. Prav zaradi slednjega naletimo na mnogih mestih na medbesedilne navezave ali *homage* številnim pesnikom, glasbenikom, sorodnikom ali pa gre konec koncev zgolj za osebne dogodke/reminiscence, ki niso upesnjeni z “visokoletječimi besedami”, saj le-te strmoglavljajo, kot pravi pesnica v pesmi *Dlani na ušesih*, temveč na zemljevidih čuječih in čutečih dlani, v katerih naj, “če ni pristno, / od mre (že) danes”. Ali na kratko: svet, upesnjen v pričujoči knjigi, ni posesan iz palca niti niso

“oblike oblik, / (ki) so / obsedene / samo same s seboj”, temveč predvsem boleča presečišča, ki “detektirajo zamolčano v družbenih konstruktih in mu dajo glas” (Alenka Jovanovski). Glas, ki je pred besedami, morda celo pred umetnostjo, katere “namen je / iz naših duš izprati / prah vsakdana”, kakor stoji v pesmi *Prolog*, ki se lahko bere – takó Alenka Jovanovski, s čimer soglašam tudi sam – kot “nekakšen pesniški manifest”. Manifest, ki ne nosi nujno aktualistične ali angažirane/revoltirane note, kajti pesnica gradi svojo naracijo predvsem iz (avto)refleksij, naslonjenih na “diktat besede in odprto glavo”, torej na imperativ resnice, ki je “pred filozofskim / konceptom in njegovo vprašljivo ostjo”. Čisto preprosto: njena poezija, čeprav najdevamo v njej preiščene konotacije na umetniške artefakte, predvsem likovne, je porojena iz blagoglasja podob, navezanih tako na naravo, čeprav ne gre za pričakovano pejsažiranje, kot na notranje tišine in praznine, v katere naseli zavest, “da nekaj je notri”.

In ta *nekaj* je telo pesmi, ki ga gnete med dlanmi, ki “letijo, odtrgane od rok”. V pesmi *Rojstvo*, ki da je nastala ob platnih ruskega abstraktnega ekspresionista Marka Rothka ter ob zgodbah J. B. Freliha, tako zapiše: “Zame je pesem telo. In naseljevanje, / tudi svojega. Poezija niso besede // na platnu, poezija je prostor, / ki si ga jara gibka misel prilasti. /.../ Poezija ne pričuje // o življenju, poezija je pričevanje / življenja, ki bo.” In še: “Umetnost odpira most / v (novo) življenje, me uči motrenja / v ostenju.” Torej v kubusu/habitusu iz sten, ki se svobodno premikajo in razmikajo, stikajo, se sestavijo v strope, strehe ali se položijo v tla, kar lahko razberemo ali si brez zadržkov interpretiramo tudi iz pomenljivih Rothkovih platen, ki vsebujejo vertikale paralelnih ploskev/nians neke primarne barve. Tudi sama zgradba te pesniške knjige spominja na omenjena likovna dela: troje primarnih barv/razdelkov, katerih ostenja tvorijo podrazdelki. Tako v prvem razdelku z naslovom *Rdeča*, ki da je barva, takó *Slovar simbolov*, ognja in krvi, na splošno pa velja za temeljni simbol življenja, prevladuje ekspresivnost zamolčanega, torej nekakšna kričeča tišina, ki jo narekujejo glasovi ali podobe iz ozadja. V drugem razdelku, *Bela* – to naj bi bila barva prehoda –, smo priča “tišini, naokoli, in v njej”, nekakšnim, če parafraziram pesnico, bližinam na daljavo, blagemu tipanju in umanjkanju v neznano, tudi v nevidno; lirski toni so tako čisti in potajeni, telo pesmi pa je napolnjeno tako s širokimi prozno ubranimi verzi (*Oko ciklona*) kot s pridihom impresivnega, tudi haikujevskega krajinarstva. *Modra*, po kateri je naslovljen zadnji razdelek, je, po *Slovarju simbolov*, najgloblja in najbolj nesnovna med barvami, hkrati pa tudi najhladnejša in najčistejša; stopiti v modro pa je tudi “stopiti na drugo stran zrcala”, torej ne v meso, temveč

v telo in podkožje pesmi. Lirski subjekt v omenjenem razdelku zato smelo prestopi iz ostenja “naše same male zasebnosti” v pre(d)hodne “prostore za sanje in občasne vrtočlavice”.

Seveda so meje zabrisane, začasna svoboda, kot pesnica (po)imenuje azilne medprostore, postajajo “zaplanki zemlje”, bolje rečeno zatočišča drobnih trenutkov izpolnjenosti in sreče, tudi ljubezni, ki jo prežema eno samo pričakovanje. Ki pa se, če se, izpolni, ko furlanka končno dvigne krilo, torej ko briška “rdeča sončna krogla ob večeru tone proti dnu in napoveduje lepo vreme” (Alenka Jovanovski). Seveda pri tem ne gre za paradigmo romantike, ne, gre za parafrazo rdečih Rothovih platen, za žarno “tišino med besedami”, za zamolk, v katerem se odbirajo okruški sveta, pa naj bodo to dirjajoči modri konji, fantazmagorični pav ali iluzija travnika, na katerem je “vsak dotik le navidezen skozi steklene stene”. Torej skozi ostenje realnega, ki pa se vedno znova ponuja kot aluzija, torej kot približek dražljajev, ki ga zaznavajo naša čutila. Ki so pravzaprav (pra)telo v telesu ali (pra)glas v glasu. Ali kot stoji v pesmi *Predmetom*: “Temelj vsake resnice / je telo: ljubezen je / korenina človeštva.” A ta (pra)vzorec pesnica vedno znova relativizira, zastavlja retorična bivanjska vprašanja, preči prostor ljubezni, zato le-ta, če parafraziram verze iz pesmi *Zemlja brez kmeta*, ne more ostati prazen. Ali s pesničnimi besedami: “Življenje je, ko med novopostavljenimi / besedami zatrepeta bitje in se nasmeji.” Beseda kot magija glasov se tako utelesi v bližini dveh, ki pa se ne predajata drug drugemu na slepo niti nista dolžnika vznesenemu čutenju, ne, ljubezensko razmerje je zakodirano kot nenehno “drsenje čez najine besede do drugih besed”. Koža besed tako (p)ostaja koža telesa, ki ima v nasprotju z besedami življenjsko dobo, ki v pesmi *Pot v Emavs* asociira na kroglo z več izboklinicami in “ne drsi, ne gladko, a teče”.

Kot teče lirski tok v pričujoči knjigi: od tekočih primarnih lirskih vzgibov v drugem razdelku (*Belo*) do “konkretnega prehajanja v abstrakcijo, s čimer dobivajo (le-ti) metaforični in simbolni pomen” (Igor Divjak: *Vrnitev podobe v pesem*, Delo, 6. 6. 2017). Mrgolenje ekspresivnih pesniških podob, ki so po asociativnem ključu osrediščene okoli osrednjega motiva, seveda zahtevajo (i)zbranega bralca, ki se mora zavedati, da “glas (ali pesem, op. p.) / govori najprej o sebi / in svojem trenutnem stanju / in šele potem nosi / sporočilo, ki je / v izgovorjenih besedah, med njimi, pred njimi”. Prav zaradi slednjega je pričujoči pesniški prvenec več kot prvorojenec, je pesniška knjiga, ki bo brez dvoma zasedla vidno mesto med ne zgolj letošnjo pesniško bero.